Pascal MOUGIN

Jean-Charles Massera : Une esthétique du « faire avec »

Critique d'art de son état, Jean-Charles Massera publie depuis une dizaine d'années des articles dans *La lettre du cinéma* et *Art Press*, contribue régulièrement à des catalogues d'exposition[1]. Il a rassemblé sous forme d'essai plusieurs de ses articles dans *Amour, gloire et CAC 40*[2], paru il y a quelques années. Il mène parallèlement un travail de création. Après un premier roman[3], Massera est l'auteur de deux textes, *France, guide de l'utilisateur* et *United Emmerdements of New Order*[4], qui comptent, dans la production française contemporaine, parmi les œuvres les plus ancrées dans le présent immédiat. Du critique d'art à « l'écrivain », une incontestable continuité : les artistes de prédilection de Massera (Bruce Nauman, Pierre Huygue, Claude Closky, Eija-Liisa Ahtila) lui inspirent des textes qui peuvent être lus – c'est ce que je propose de montrer ici – comme un art poétique personnel. D'autre part, le livre n'est pour Massera qu'un support parmi d'autres, sans privilège d'exclusivité ni prééminence, à côté, entre autres, de la production radiophonique[5] ou de diverses interventions artistiques[6].

Un tel cheminement (la critique d'art avant l'écriture de création), les esthétiques de référence (cinéma, vidéo, installations, performances, plutôt que la littérature) et le caractère polymorphe du travail de création lui-même font l'intérêt du témoignage proposé par Massera sur notre époque. Il s'inscrit dans une tendance minoritaire mais active de la littérature française d'aujourd'hui, celle qui s'illustre par ces « objets littéraires non identifiés » dont les éditions Al Dante, entre autres, se sont fait le laboratoire et les éditions POL la vitrine[7].

---

1. *Bruce Nauman*, Baubourg, 1995 ; *Pierre Huygue*, Beaubourg, 2000.
2. POL, 1999.
3. *Gangue son*, Méréal, 1994.
4. *France, guide de l'utilisateur*, POL, 1998 ; *United Emmerdements of New Order*, précédé de *United Problems of Coût de la Main-d'Œuvre*, POL, 2002.
5. *La vie qui va avec*, diffusé sur France Inter en 1997, en collaboration avec Vincent Labaume. Série de huit émissions d'une heure, chaque émission portant sur un objet-phare (maison, voiture) et mêlant interviews d'usagers, récits du quotidien et extraits de publicités, chansons, films, reportages.
6. *Quelque chose en nous de général*, discours commandé par le festival « Nouvelles Scènes » de Dijon, 2001, destiné à être prononcé par un élu à l'occasion de la démolition de seize maisons Catherine Mamet du lotissement de Bel Air ; collaboration avec l'artiste Thomas Hirschhorn sous forme de trente-six textes de science-fiction transposant certains faits marquants de l'actualité internationale à l'échelle de l'actualité locale, intégrés à l'environnement *Archeology of Engagement* exposé au cours de l'été 2001 au Musée d'art contemporain de Barcelone.
7. Citons, entre autres auteurs, Olivier Cadiot, Christophe Tarkos, Nathalie Quintane, Christophe Fiat,

Avant d'en venir au travail de création, quelques mots des propositions théoriques de Massera critique d'art, et du cadre anthropologique et philosophique dans lequel elles s'inscrivent. Massera reprend à sa façon l'analyse de Guy Debord dans *La Société du spectacle*, sur l'écart entre l'histoire collective et l'histoire de soi : « Il y a un écart croissant entre le temps vécu [...], l'expérience de soi au quotidien, et le temps de l'Histoire, qui est celui de la finance, de l'entreprise et de la croissance, qui court de plus en plus sans nous. »[8] Or ce sentiment d'écart entre le temps de l'histoire et le temps du sujet se produit au moment même où, plus que jamais, l'intime – le je, ses modes de vie, ses affects, ses réflexes, son discours – est traversé de part en part par le collectif, parce qu'il est « pris en charge par les marchands »[9] et « totalement configur[é] et conform[é] par des conditions de vie et des modes de pensée qui nous excèdent »[10]. Paradoxe supplémentaire, tous ces facteurs d'aliénation ne sont pas des forces occultes qui règleraient nos destinées depuis la coulisse, il s'agit au contraire de l'ensemble des pratiques du spectacle auxquelles nous sommes plus que jamais exposés, à savoir les discours – commerciaux, politiques, documentaires, fictionnels – « qui nous parlent (parlent à notre place), nous forment, nous fragmentent et nous isolent »[11]. Une situation qui se traduit pour le sujet contemporain par un déficit d'expérience, comme l'analyse Gorgio Agamben après Walter Benjamin : « L'homme moderne rentre chez lui épuisé par un fatras d'événements – divertissants ou ennuyeux, insolites ou ordinaires, agréables ou atroces – sans qu'aucun d'eux ne se soit mué en expérience. C'est bien cette impossibilité où nous sommes de la traduire en expérience qui rend notre vie quotidienne insupportable. »[12]

Que peut faire l'artiste dans cette situation, ou plutôt, demande Massera, « *comment faire avec* cette Histoire qui nous est donnée et qui nous échappe... ».[13] L'art doit prendre acte de la déshistoricisation de l'individu par l'économie et du déficit d'expérience induit par le spectacle, mais sûrement pas, comme cela s'est fait, en se réfugiant dans la tentation du repli artiste et de la gratuité dilettante. Massera rejette une conception autonomisée de l'art où « l'émancipation du sujet se pensait comme une sortie et une mise à distance de l'Histoire »[14] à la recherche des vérités éternelles ou portée par un nihilisme désabusé. Le critique dénonce, dans les arts plastiques, l'idéal du *white cube* décontextualisé et de l'abstraction universaliste : « C'est en effet seulement dans l'extrême attention portée à la particularité de l'expérience historique que le dernier vestige ou le premier indice de la subjectivité désaliénée est à trouver. »[15]

Charles Pennequin, Patrick Bouvet ou encore Edouard Levé.

8. « L'intime entre dans le prévisionnel », entretien avec Nicolas Bourriaud *et al.*, *Perpendiculaire*, 10, été 1998, p.22. Voir aussi *Amour, gloire et CAC 40*, 75, 222.

9. « L'intime entre dans le prévisionnel »,op. *cit.*, 24.

10. « L'intime entre dans le prévisionnel », *op. cit.*, 23.

11. *Amour, gloire et CAC 40*, 154.

12. Gorgio AGEMBEN, *Enfance et histoire. Dépérissement de l'expérience et origine de l'histoire*, Payot, 1989, p. 19, cité par J.-Ch. MASSERA, *Amour, gloire et CAC 40*, 29.

13. *Amour, gloire et CAC 40*, 119.

14. *Amour, gloire et CAC 40*, 101.

15. Benjamin BUCHLOH, à propos du travail de James Coleman, cité par J.-Ch. MASSERA, *Amour, gloire*

Un tel refus de la pratique artistique coupée du monde suppose, toujours dans l'analyse de Massera, le refus par l'artiste de s'inscrire dans un genre cloisonné, d'où le rejet des modèles et des patronages prestigieux (jusqu'au rejet de la stratégie de rupture elle-même).[16] Le support et *a fortiori* le cadre générique de référence ne forment pas l'horizon définitoire du travail de l'artiste. La forme adoptée ne doit pas être une fin en soi. À la notion de tradition et de modèles hérités, Massera préfère celle d'outils et de procédés dont l'adoption n'est pas contractuelle, en ce sens qu'elle ne lie pas l'usager à ses devanciers : « Toutes les figures, tous les styles sont dans l'environnement. Inutile de les reproduire : s'en servir. »[17] Les procédés qui s'imposent sont ceux du pillage opportuniste, ouvertement revendiqué comme tel : *cut-up*, montage, collages, *sampling* et mises en boucle. « Tous les procédés « littéraires » que j'emploie, écrit Massera, sont légitimés par des questions extra-littéraires. »[18] La diversité de la production de Massera, que je signalais pour commencer, s'inscrit en elle-même contre l'autonomisation des pratiques artistiques et littéraires. Le critique comme le créateur refuse toute affiliation à un quelconque domaine ou genre hérité, qu'il s'agisse du récit ou plus généralement du livre, et au-delà des arts et des formes définies par – c'est-à-dire repliées sur – leurs traditions esthétiques ou plastiques respectives.

« Faire avec » les discours dominants et les modes de représentation institués, c'est aussi renoncer à l'utopie d'une voix singulière et inédite. La démarche de l'artiste consistera plutôt à visiter de l'intérieur les discours préconstruits pour en faire l'expérience objectivante et démystificatrice, rendre opaque leur transparence habituelle, à travailler sur les modes de production du spectacle, souligner la distance du sujet à l'histoire induite par les représentations qui saturent l'espace quotidien. « Faire avec » en investissant ces représentations, procéder « à partir de ce que nous sommes en mesure de saisir du réel, remonter la chaîne des signes qui nous relient à ce que nous percevons de l'Histoire »[19], c'est utiliser ce qui nous instrumente[20], autrement dit « bricoler », « ruser » avec ce qui régit notre imaginaire et nos pratiques, développer sa « manière de faire », pour parler comme Michel de Certeau[21], dans un contexte de surexposition aux représentations produites par la culture du spectacle, plus présentes aujourd'hui que jamais dans l'immédiateté perpétuelle de la toile. Il faut autrement dit emprunter à rebours le chemin de l'ennemi : « En attendant le grand soir esthétique, se concentrer sur ce lien ténu qui nous reste avec la société de la croissance, et aller du côté de la production de l'image. Passer le stade des images diffusées (des comportements communiqués) et entrer dans leur processus de fabrication »[22]. Ainsi pourra-t-on faire pleinement l'expérience de ces discours et représentations qui nous

et CAC 40, 106.

16. L'art « doit peut-être définitivement couper le cordon avec ce que l'on appelle l'histoire de l'art – ou, tout du moins, cesser de se définir dans un jeu de références, d'oppositions ou de filiations avec les démarches artistiques passées. » (*Amour, gloire et CAC 40*, 123).

17. *Amour, gloire et CAC 40*, 129.

18. « L'intime entre dans le prévisionnel », *op. cit.*, 21.

19. *Amour, gloire et CAC 40*, 85-86.

20. Voir le titre *France, guide de l'utilisateur*, *op. cit.*

21. Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Gallimard, « Folio Essais », 1990.

22. *Amour, gloire et CAC 40*, 236.

interdisent l'expérience de ce qu'ils représentent, et reprendre contact avec l'histoire à l'échelle de la conscience singulière.

Refus des genres, disciplines ou supports traditionnels, refus du surplomb auctorial, pratiques de réappropriation et de détournement : tels sont les principes que retient Massera chez ses artistes de prédilection[23] au nom d'une plus grande efficacité critique de l'art.

Les positions théoriques de Massera sont directement repliables sur son travail de création, en particulier sur son dernier texte paru à ce jour, *United Emmerdements of New Order*[24], dont je voudrais ici décrire les procédés et dégager quelques effets de lecture.

Texte, ou plutôt série de huit chapitres autonomes, huit morceaux satiriques et constamment jubilatoires évoquant tour à tour des touristes français bloqués en Suisse et indignement réduits à la condition d'émigrés, les sans-papiers délogés « à la hache » de l'église Saint-Bernard à Paris, un Européen en voyage organisé au Sénégal, les déboires de généreux paroissiens portant secours aux Palestiniens dans les territoires occupés, une jeune réfugiée Kosovare accueillie comme jeune fille au pair dans une famille française, des licenciements pour cause de non-épilation chez « Fiat Telecom Polski », et pour finir un scénario de politique-fiction terrifiante, l'histoire d'un boat-people échoué sur les rives du Léman à Lausanne, chargés d'Italiens du Tyrol fuyant le régime « national-catholique » au pouvoir en Austro-Hongrie. Au total, une mosaïque d'événements bien connus, transposés ou fictifs, des situations réelles, plausibles ou décalées – mais pas forcément absurdes.

Ce référent n'est pourtant qu'à l'horizon du texte, car ce que le lecteur lit d'abord, c'est une succession de fragments de discours venus d'ailleurs, parfaitement reconnaissables, qu'ils aient été simplement recopiés ou plus ou moins modifiés : textes juridiques et administratifs (conventions internationales, lois, codes de procédures, procès-verbaux, décision de justice, règlements, ordonnances, arrêtés municipaux), documents économiques et commerciaux (programmes touristiques, données chiffrées, rapports d'experts), textes journalistiques (dépêche d'agence, entrefilet, reportage, analyses, portraits), auxquels s'ajoutent des lettres de particuliers, des expressions du coin de la rue et des transcriptions d'entretiens qui semblent sortis tout droit de *La Misère du monde*.

United Emmerdements of New Order se présente donc comme une farcissure, un texte en régime de citation permanente, l'hétérogénéité énonciative y est généralisée. Il n'est pas sûr que l'auteur ait écrit une seule ligne du patchwork bigarré qu'il nous propose. Comme les artistes du détournement, et fort de l'expérience de la production radiophonique[25] qui lui a fourni le modèle d'un dispositif sans voix d'auteur, sans surplomb autre que les choix de montage, Massera parie sur la disparition élocutoire de l'écrivain et le refus de la posture

---

23. Voir par exemple : Claude Closky : *Mon catalogue* (1999, commenté dans *Amour, gloire et CAC 40*, 77, 79, 167) ; *Fruité* (vidéo-projection, 1998, commenté dans *Amour, gloire et CAC 40*, 203), *Restez à l'écoute* (CD audio, 1994, commenté dans *Amour, gloire et CAC 40*, 209).

24. *Op. cit.*

25. Voir plus haut, note 5.

auctoriale. Il nous rappelle que le matériau de la littérature n'est pas la langue mais la polyphonie des discours, et que là où les pratiques quotidiennes du langage tendent, pour des raisons sociales évidentes, à figer les cadres et les formes discursives, le texte littéraire, lui, vise le plus souvent à la déconstruction carnavalesque des unes par les autres. Radicalisant le principe bakhtinien du dialogisme autant que la pratique du collage surréaliste ou le cut-up de Burroughs, les *United Emmerdements* pourraient faire penser à certaines tentatives d'un Denis Roche ou d'un Christian Prigent.[26]

Chaque chapitre progresse selon le même principe. Empruntés au tout-venant des discours dominants, les matériaux de départ se présentent le plus souvent, dans les premières pages, de manière typographiquement distincte, sous forme de blocs unitaires où se signale rapidement l'intention parodique :

> Martigny (Suisse) – Ils sont cinq à longer l'avenue de la Gare de Martigny, cinq ombres dans la lueur orangée des lampadaires. L'homme, une grosse valise à la main, s'avance sous les bourrasques de pluie, courbé par le poids de son fils sur les épaules. Deux femmes et un autre enfant suivent, tirant des Samsonite à roulettes. [...] *« Nous nous sommes faits tous les restaurants de Martigny, y a pas un menu à moins d'35, 39 euros, et là, y a Matthias et Clara qu'ont rien mangé depuis midi.* [...] *Depuis qu'on est là, dès qu'on d'mande la carte et qu'on r'garde combien ça fait en euros, les serveuses nous r'gardent comme si on était des immigrés. »* (53-54)

> Regard bleu perçant et mâchoire volontaire, le Père François manie la joie et l'espérance avec savoir-faire et détermination. A cinquante-sept ans, ce limougeaud polyglotte au franc-parler appartient au clan des prêtres informés et dispos. Un atout de poids pour dépoussiérer l'image du prêtre en sandale appelant à venir partager ensemble la joie du seigneur. [...] Rencontre. (103)

A partir de ces blocs, le texte progresse comme une formidable « machine à dire la suite »[27], ressassant, croisant, enchâssant les uns dans les autres les centons de novlangue et de parlures officielles, les bribes de paroles gelées, greffant de nouveaux éléments, en abandonnant d'autres au fil des substitutions. Le procédé atteint généralement son paroxysme aux deux-tiers du chapitre, qui peut s'achever sur une recomposition de nouvelles séquences longues par décantation finale.

Le plus souvent un récit factuel, de type journalistique, portant sur un fait d'actualité réel ou imaginaire est croisé avec les différents textes officiels (lois, règlements, code de procédures) encadrant le traitement social et judiciaire de l'événement ; s'ajoutent à cela différentes pièces constitutives du dossier (lettres et témoignages de particuliers, rapports d'expert, procès-verbaux), le tout sans structure d'enchâssement cohérente : il n'y a pas d'énonciation cadre, la réversibilité

26. Voir par exemple : Denis ROCHE, *Le Mécrit* (Seuil, 1972) ; Christien PRIGENT, *Power/Powder* (Christian Bourgois, 1977), *Voilà les Sexes* (Luneau-Ascot, 1981), *Commencement* (POL, 1989).
27. J'emprunte l'expression à Valère Novarina (nom d'un personnage de *La Scène*, POL, 2003).

de la hiérarchie énonciative est totale, tout discours enchâssant ou citant étant susceptible de devenir discours enchâssé ou cité.

Parallèlement, un fil narratif est toujours reconstituable. La progression dramatique va dans le sens de la dégradation maximale de la situation initiale : les bonnes intentions affichées tournent aux pires violences, l'incident ponctuel devient affaire nationale, etc. Une dégradation du contenu qui correspond au dispositif formel, puisque aux débordements et dérapages évoqués font écho les débordements et dérapages du processus même de transformation et de détournement des textes, l'emballement du procédé de montage et l'affolement de l'énonciation.

Chaque forme de discours piratée par Massera présente ses marques spécifiques, immédiatement reconnaissables. Le travail d'hybridation, dans un jeu de permutations paradigmatiques et de télescopages métonymiques, consiste à faire saillir ces traits propres en cultivant les contrastes, en rapprochant, mêlant, intervertissant les différentes visées pragmatiques (injonction, information, émotion), les divers degrés de généralité (du témoignage particulier au texte de portée universelle), les degrés de publicité (du document privé au texte publié), les niveaux de langue et les registres (du trivial au plus officiel). La mise bord à bord d'énoncés ou de syntagmes hétérogènes provoque le choc des phraséologies et d'innombrables dissonances sémantiques. Un procédé fréquent consiste à récupérer un syntagme d'abord descriptif à référence spécifique (provenant d'une coupure de presse ou d'un courrier) pour le convertir en périphrase désignative figée dans un texte de portée générale (déclaration officielle, article de règlement). Ainsi, telle lettre d'un particulier...

> *Nous avons été touchés par la tragédie des Kosovars à la télé. L'arrivée hier de toutes ces personnes emmitouflées, fatiguées, épuisées par leur périple, chargées de sacs en plastique, nous a bouleversés, mon mari et moi.* (117)

... fournit un peu plus loin le matériau d'un groupe nominal inédit : « Genève (Suisse) – Selon le haut commissaire des Nations unies pour les personnes emmitouflées, [...] » (124). De la même manière on pourra trouver, au lieu du traditionnel « travail salarié », une expression définie du type : « enfoncement jusqu'à la taille de 2 352 heures par an à quelques centaines de mètres de l'océan » (94) – d'où, un peu plus loin encore, la « durée d'enfoncement », le « contrat d'enfoncement », etc. Sur le même modèle, les jeunes Africains deviennent les « jeunes qui posent les problèmes que nous connaissons avec les étrangers appartenant à d'autres civilisations » (88), etc., jusqu'à des développements plus complexes, comme celui-ci :

L'Office fédéral des étrangers originaires des pays à monnaie faible (OFEOPMF) exploite, en collaboration avec le Service des recours du Département fédéral de justice (SRDFJ) et les autorités cantonales et communales de police des étrangers originaires des pays à monnaie faible, un système de gestion électronique de dénonciations et d'informations sur les routards d'Orsières dont l'absence d'hygiène, la dégradation rapide de la santé et les troubles psychologiques

commencent manifestement à poser un problème de santé publique. Ce système a pour but de simplifier l'expulsion de Martial et de Séverine. (68)

Au passage, le procédé conduit souvent à l'intégration de syntagmes oraux non transposés dans un énoncé écrit :

> [...] la difficulté de se nourrir pour moins de 45 euros bouleverse aussi l'intégrité de ceux qui ont un billet retour non échangeable et non remboursable, au point de provoquer chez le ressortissant d'un pays à monnaie faible qui essaye de voir c'que ça fait en euros la perte de sa propre identité. (64)

> La nuit dernière, alors qu'elle se dirige vers la Dranse pour aller chercher de l'eau, Séverine se rend compte de la présence de blaireaux qui peuvent demander l'élaboration, l'adoption, la modification ou l'abrogation d'une loi, d'un décret ou de toute décision susceptible de référendum. (67)

Voici ce que devient le contrat-type d'engagement de jeune fille au pair :

> La p'tite Kosovare qui ne peut être tenue de faire la poussière dans les coins, le repassage, les courses pour sam'di et des coquillettes pour Léonie qui doit manger avant d'aller à la musique que pour 18 mois au maximum est responsable des dommages causés intentionnellement ou par négligence aux rideaux qu'il faut jamais essorer. (120)

...ou encore un article de loi sur l'immigration :

> Les Africaines qui courent dans les rues de leur quartier et se mesurent parfois aux garçons de leur âge en déclarant vouloir se classer dans les cinq premières aux Jeux d'Atlanta reçoivent, de plein droit, une carte de séjour temporaire ou une carte de résident, si elles terminent 26e des Jeux olympiques de Barcelone. (84)

On le voit, le processus de transformation est simple : régulièrement, la variable indéfinie du texte de loi (le *quiconque*) est remplacée par une valeur possible importée du récit d'un cas particulier. La substitution est ainsi comparable au traitement d'une équation mathématique par développement d'une expression simple en une expression équivalente provenant d'une autre égalité. Le cumul des permutations et des noyautages aboutit à des énoncés de plus en plus longs et saturés, à une syntaxe au bord de l'explosion mais qui reste, pour qui prend les choses depuis le début, relativement intelligible :

> Est considérée comme femme peuhle, toute femme découverte en véhicule tout-terrain qui s'est engagée à s'enfoncer jusqu'à la taille à quelques centaines de mètres de l'océan et à arracher les croûtes de sel déposées sur le fond du lac, moyennant rémunération. Retour à l'hôtel. (92)

Bien sûr les distorsions logiques en tout genre se multiplient : tautologies, incohérences, courts-circuits ; les positions thématiques et rhématiques des groupes

sont brouillées, les rapports de cause à effet sont transformés : telle conséquence constatée et fortuite est énoncée comme une conséquence programmée (ou l'inverse) ; la hiérarchie des prédicats est perturbée :

> Tout document comportant des obligations de s'épiler pour les salariées [de Fiat Telecom Polski] en petit ensemble rouge faisant valoir leurs formes généreuses, leurs grosses poitrines et leurs jambes poilues ou des dispositions dont la connaissance est nécessaire à celle-ci pour l'exécution de leur travail à l'accueil doit être rédigé en polonais. Il peut être accompagné de traductions en une ou plusieurs langues étrangères. (138-139)

Naît ainsi une rumeur grotesque à l'énonciation folle, génératrice de fictions cauchemardesques et hilarantes :

> Toute personne appréhendée à la hache est placée sous la responsabilité et la protection des gendarmes qui enfoncent la porte ; elle ne doit subir, de la part des gendarmes qui la menotteront, les pieds liés, et qui chercheront à l'endormir en lui plaçant un mouchoir imprégné sur le visage lors de son transfert en avion dans le cadre de l'exécution d'une mesure de reconduite à la frontière ou de tiers proches de nous par l'origine ethnique et la culture qui ne posent aucun des problèmes que nous connaissons [...], aucune violence ni aucun traitement inhumain ou dégradant une fois embarquée dans un fourgon sous réserve qu'elle ne sorte pas des limites du fourgon. (87)

On aura compris l'efficace du procédé. Il suffit de laisser parler la rumeur du monde, moyennant quelques aménagements, pour dire l'horreur économique, le déchaînement xénophobe, la muflerie machiste, les imbroglios juridiques, le danger des législations de circonstance, le contraste entre la minutie procédurière soucieuse d'irréprochabilité formelle et la violence programmée de son application, la confusion journalistique entre compassion vériste et complaisance racoleuse. L'entrisme dans la langue de l'ennemi est plus efficace que la dénonciation indignée. Sélectionner, monter et démonter les discours dominants, les défamiliariser en les transposant dans un autre contexte d'énonciation et en les vidant de leur contenu habituel : tout cela suffit à rendre visibles leurs ficelles, donc à déjouer au moins temporairement leur emprise. Et ce que le procédé exhibe et démythifie, au-delà – ou en-deçà – des rhétoriques éprouvées et imperceptibles à force de ressassement, c'est la prosodie figée des discours, leur « gangue-son », pour reprendre le titre du premier roman de Massera[28], qui, en temps ordinaire, les rend acceptables quel qu'en soit le contenu. [29]

---

28. Voir plus haut, note 3.

29. Massera évoque dans un entretien deux phrases prononcées successivement par un journaliste de France Info, en janvier 1991 : « Selon le Pentagone, une fois et demi le tonnage des bombes lancées sur Hiroshima aurait été lancé hier sur Bagdad » ; « Selon le Pentagone, vingt-trois civils auraient trouvé la mort ». (« L'intime entre dans le prévisionnel », *art. cit.*, p.29). Qu'est-ce qui fait que l'auditeur peut entendre à quelques secondes d'intervalle deux informations aussi absurdement contradictoires sans en être troublé outre mesure, sinon l'uniformité du débit du journaliste et la courbe intonative parfaitement régulière de ses phrases, intonation caractéristique qui constitue l'identité auditive de la chaîne ?

Si bien que les détournements éduquent le lecteur à la vigilance. Je signalais que le texte multiplie les flottements logiques et sémantiques, mais parfois, sous la formulation incongrue et cocasse, une nouvelle logique implacable peut apparaître au lecteur perspicace : à lui, à chaque étape, d'effectuer la pesée logique et de dégager une cohérence malgré tout possible. Autrement dit, l'instabilité organisée du sens inverse l'attitude du lecteur par rapport aux machines à produire la croyance que sont les discours dominants dans leurs conditions habituelles d'énonciation et de réception. Une autre forme d'indécision maintient le lecteur en éveil, qui touche au contrat de lecture : ni récit véridique, ni invention gratuite, le texte joue de la confusion entre réalité et fiction ; dès lors où s'arrête le vrai et où commence l'imagination délirante ? Le plus extravagant n'est pas forcément forgé de toutes pièces.

Enfin, s'il fait rire, le texte inquiète aussi. Voici comment. D'un côté, les procédés d'hybridation et d'enchâssement supposent la mémoire du lecteur pour comprendre la syntaxe exubérante des phrases les plus transformées : à lui de reconnaître chaque constituant comme un élément élaboré dans un contexte antérieur et progressivement capitalisé. De l'autre, la parodie du discours législatif se traduit par la répétition des groupes périphrastiques de plus en plus longs là où on attendrait l'usage d'un pronom anaphorique reprenant son antécédent : autrement dit le texte fait comme si le lecteur n'avait pas de mémoire immédiate ; procédurier, il produit systématiquement ses acquis antérieurs comme des gages défensifs, dans une sorte de présentisme angoissé. Le sentiment du lecteur face au texte est ainsi équivoque : bonheur jubilatoire de la connivence patiemment élaborée, effroi face à la défiance dont témoigne cette syntaxe ressassante et infiniment élargie.

Le texte des *United Emmerdements* a bien sûr ses limites : un certain systématisme du procédé, facilement analysable, un sens du brio un peu potache qui pourrait tourner à la facilité, et une trop stricte univocité, dans la mesure où, au-delà des flottements signalés plus haut, les partis-pris de l'auteur sont évidents ; enfin, les procédés revendiqués de détournement et de réappropriation, théorisés par Debord et Wolman il y a presque cinquante ans[30], et pratiqués par d'autres de plus longue date encore, n'ont peut-être plus la radicalité que revendique Massera. Reste que le travail, parce qu'il porte sur le présent, est toujours à refaire, et que sa visée critique est bien atteinte. Massera, du reste, est le premier conscient des limites de son entreprise : il ne croit pas à « cette utopie d'émancipation du sujet, qui avait été la force motrice des avant-gardes historiques, autant en art qu'en littérature : ce mythe moderniste qui consistait à émanciper le sujet des conditions d'aliénation et du déterminisme ».[31] Du reste, c'est peut-être en cela que les textes de Massera relèvent précisément du témoignage : le témoin n'est-il pas celui qui ne peut s'affranchir de l'expérience dont il témoigne, condamné à ne faire que redire la marque qu'il en porte, sans horizon d'émancipation assurée ?

30. Guy-Ernest DEBORD / Gil J. WOLMAN, « Mode d'emploi du détournement », *Les Lèvres nues*, 8, mai 1956.
31. « L'intime entre dans le prévisionnel », *art. cit.*, 26 ; voir aussi, sur les limites de son entreprise, 33.